

P.o.germ.

1439

y

Heinrich

P. o. germ.

1739 2



P.O. germ.

Heinrich

1739 7

ÜBER
IFFLANDS NEUSTES UNGEDRUCKTES
SCHAUSPIEL:
DAS GEWISSEN
UND
DIE VORSTELLUNG DESSELBEN
AUF DEM PROVINZIALTHEATER
IN BRESLAU.

EINE DIDASKALIE.

C. F. K.

.....

BRESLAU,
BEY WILH. GOTTL. KORN
1797.

Kir 1847

Über

IRTLANDS NEUSTES UNTERDRUCKTES

SCHAUSTUHL

DAS GEWISSEN

UND

DIE VORSTELLUNG DESSELBEN

AUF DEM THEATRALISCHEN

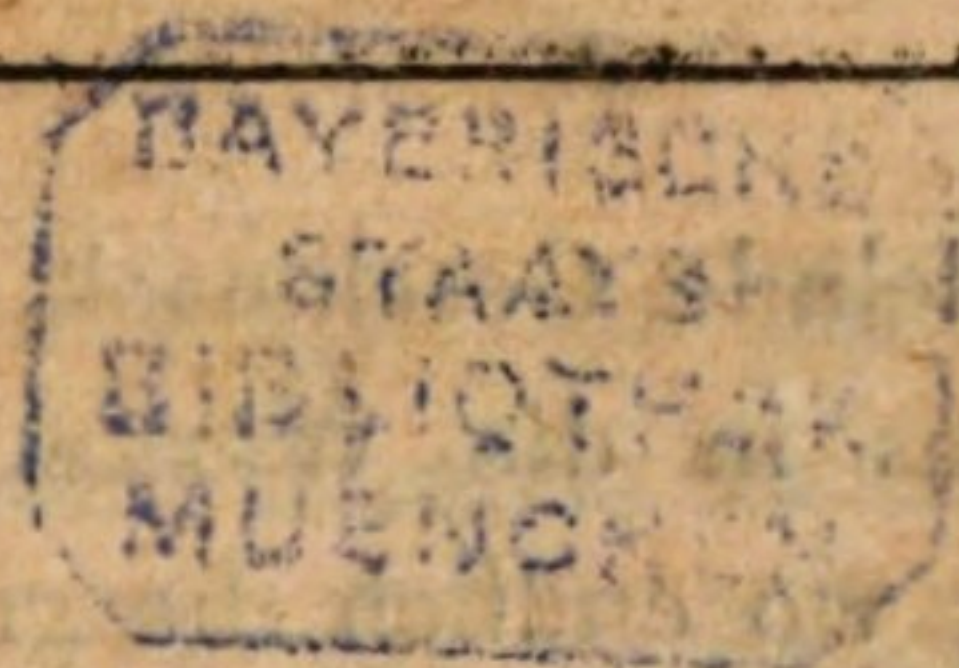
IN BRUNNEN

RAVERISCHE
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

BRUNNEN

WILHELM GOTTLOB KORN

1897



VORBERICHT.

Zu einer Zeit, wo die Muse der dramatischen Dichtkunst in Teutschland, unstreitig noch zu früh, auf ihren Lorbeern ruhen zu wollen scheint; wo die Anzahl neuer beyfallswürdiger Werke für die Bühne sich in dem Grade vermindert, in welchem die Schauspielliebe zunimmt; wo, bey dem schlafenden Wetteifer der Dichter, selbst diejenigen Arbeiten, die noch von einiger Bedeutung geliefert werden, selten frey sind von den Spuren jenes verderblichen Einflusses, welchen der sich gewifs eher verschlimmernde,

als veredelnde Geschmack des großen Publikums in die Werke der Künste gewinnt; wo endlich die großen dichterischen Geister unter den Teutschen, die Engel, Göthe, Gotter, Schiller, den kleinen Thürhütern in Thaliens Tempel, denen der Weihrauch einer gaffenden Menge statt der Unsterblichkeit genügt, das Feld räumen und dem *Scribimus indocti doctique* eine Wendung geben zu wollen scheinen, die für die Fortbildung der teutschen Bühne und die Aufrechthaltung des guten Geschmacks eben nicht die freulichsten Aussichten gewährt, — unter solchen nur allzugegründeten Umständen, nimmt der Freund echter Kunstfreuden ein Werk von mehr als gewöhnlichem Gehalte, das auf klassischen Werth Anspruch machen und als ein wahrer Gewinn für die Bühne betrachtet werden kann, mit desto

innigerm Vergnügen als ein Kleinod auf, in dessen Genusse er sich einigen Ersatz für die Unbehaglichkeit jener Betrachtungen versprechen kann. Je seltener die Blüthen reifen, welche sich einst zu einem würdigen Kranze für die Muse des Schauspiels werden sammeln lassen, desto begieriger verdient das Blümchen ergriffen, desto dankbarer die Frucht genossen zu werden, die, von sorgsamere Hand gepflegt, in dem dürrn Boden des Vaterlandes glücklich gedieh. Als daher, nach so manchen minder willkommenen Theatergenüssen, welche uns, diesen Winter über, aus dem kleinen Vorrathe von Neuigkeiten angeboten wurden, endlich einmahl ein Stück auf die Bühne gebracht ward, das die meisten seiner jüngern Brüder an wahrem innern Werthe zu übertreffen und eine Stelle neben den edlern dra-

matischen Werken der letztern Jahrzehende zu verdienen schien: so konnte ihm die Theilnahme und der Beyfall aller einsichtsvollern und urtheilsfähign Theaterfreunde nicht entgehen.

So groß auch die Erschütterung war, welche die Vorstellung des Stücks hervorbrachte, so tief der Eindruck, welchen bey nahe jeder Zuschauer ohne Ausnahme mit sich hinwegnahm; so hat es doch, wie nicht anders zu erwarten war, das nämliche Schicksal gehabt, welchem alle Arten von Kunstwerken, die sich eine öffentliche Ausstellung gefallen lassen müssen, ausgesetzt sind: es ist verschiedentlich beurtheilt und bekrittelt worden, je nachdem Laune, einseitiger Geschmack oder Rechthaberey es gebothen; Mancher mochte sich auch wohl in dem

Falle befinden, wie jener Thessalische Fürst, der den Schauspieler, welcher es wagen konnte, durch sein lebhaftes Spiel in der Rolle der Hekabe, in das längst vertrocknete Auge des Tyrannen eine ungewohnte Thräne der Rührung zu pressen, mit dem Tode bedrohte. Aber unter allen den Zuschauern, die sich durch Studium und feinere Bildung ein Recht auf das Richteramt in Sachen des Geschmacks erworben haben, war nur Eine Stimme — die der Freude und der Bewunderung.

Diese theilnehmende Aufmerksamkeit des geschmackvollern Theils des Publikums zu beurkunden, die Eigenheiten des vortrefflichen Stücks in ein helleres Licht zu setzen, und dadurch den schwankenden, meistentheils nur auf dunkles, unzuverlässiges Gefühl

gebauten, Urtheilen über dasselbe mehr Bestimmtheit und eine sicherere Richtung zu geben, dieß ist der Zweck der gegenwärtigen Schrift. Das betäubende Getöse sich durchkreuzender Stimmen ist vorüber; vielleicht darf jetzt eine kältere Berathschlagung sich ein ruhigeres Gehör versprechen. Wir leben in keinem Athen, wo das Theatergericht, von welchem die Entscheidung über den Wettstreit der größten dramatischen Dichter und die Vertheilung des Preises abhieng, durch das Loos aus dem gesammten Volke konnte gewählt werden. In so fern können Winke zu richtigerer Beurtheilung eines öffentlichen Kunstwerkes nicht überflüssig scheinen.

Ein Nebenzweck betrifft die Kritik der hiesigen Aufführung des neuesten Ifflandischen Stücks. Zwar möch-

te sich von unserm Theater, bey seiner jetzigen Verwaltung, eben nicht viel Stoff zu einer Dramaturgie erwarten lassen; und wenn die Bemühungen, den guten Geschmack unter uns vollends ganz zu vertilgen, so eifrig fortgesetzt werden, wie bisher: so dürfte unser Theater wohl bald den erwünschten Vorzug errungen haben, von der Kritik verschont zu werden. Indefs, so wie die Sachen jetzt stehen, verdanken wir doch noch diesem und jenem von unsern Schauspielern manche Stunde des reinern Vergnügens. Einer solchen Stunde ein dauerhafteres Andenken zu verschaffen, als der so leicht verwischte Eindruck insgemein zu stiften pflegt, war eine von den Veranlassungen zu den vorliegenden Blättern.

Wofern diese kleine Didaskalie nur nicht ganz ihre Absicht verfehlt,

das öffentliche Urtheil über ein Kunstwerk zu leiten, welches in jedem Betrachte unserm Zeitalter erwünscht seyn muß: so bleibt dem Verfasser, dem sein Versuch nichts mehr gilt, als wofür ihn Kenner nehmen können, kein Wunsch zu thun übrig, als der — von Sachkundigen einer billigen Beurtheilung gewürdigt zu werden.

Breslau, den 5ten März 1797.

C. F. H.

ÜBER
IFFLANDS SCHAUPIEL:
DAS GEWISSEN.

(aufgeführt den 3. 4. 5. und 12. Februar.)

Mit diesem Stücke schenkte uns Iffland binnen einem Jahre bereits das dritte Werk seines fruchtbaren Genies. Die beyden vorhergehenden, ebenfalls noch im Manuscripte aufgeführten Schauspiele dieses Dichters, der Hausfriede und Achmet und Zenide, waren sich in Absicht ihres Erfolgs bey dem hiesigen Publikum sehr ungleich. Jenes wurde mit weit mehr Wärme aufgenommen, als dieses: und wiewohl Plan und Charaktere des Stücks der Kritik zu manchem treffenden Tadel Anlaß geben könnten, so hat es doch Eigenheiten und

Züge, die ihre Wirkung nicht verfehlen, und einzelne Schönheiten, in denen sich das Genie offenbaret. Auch in Achmet und Zenide ist das Gepräge des Ifflandischen Geistes noch kenntlich: aber der Beyfall, welcher dem Stücke hier ertheilt ward, blieb bey weitem hinter den Erwartungen zurück, die durch vorläufige Gerüchte von demselben erregt worden waren. Obgleich ein Theil des Mißfallens mehr der minder befriedigenden Aufführung, als dem aufgeführten Werke selbst zu gelten schien: so glaubten wir doch nicht ohne Grund zu bemerken, daß dieses neue Ifflandische Stück, von Seiten der Handlung sowohl als der Charaktere und selbst des Dialogs, der noch hie und da einer schärfern Feile bedarf, den vorzüglichern Stücken des Dichters in ziemlicher Entfernung nachstehen müsse. Der Erfolg desselben war auf theatralischen Effekt durch Dekoration und äufseres Gepränge berechnet, und diesem Hauptzwecke schienen die übr.

gen Rücksichten, die den Werth eines dramatischen Werkes an und für sich bestimmen, untergeordnet, wo nicht aufgeopfert zu seyn.

Das Gewissen trat mit weit geringern Ansprüchen auf, und überraschte um so mehr durch seine Vortrefflichkeit, da die Erwartungen davon zum voraus nicht überspannt worden waren. Schon hatte ein Vorurtheil in unserm Publikum Fuß gefasst, durch welches die neusten Ifflandischen Stücke in einem eigenen Lichte erschienen: die Fruchtbarkeit des Dichters in Bearbeitung eines allmählig erschöpften Stoffs, meinte man, müsse nothwendig der Vollendung seiner Arbeiten für die Bühne nachtheilig werden. Durch die Erscheinung des Gewissens ward diese Meinung, wenigstens bey dem denkenden Theile, vollkommen widerlegt, und der Dichter gegen den Vorwurf der abnehmenden Sorgfalt mit einemmale gerechtfertiget.

Im Allgemeinen betrachtet, gehört das Stück in die Klasse der Charakterstücke, — in so fern die ganze Handlung auf einen einzigen Hauptcharakter berechnet ist, den der Dichter mit der ganzen Stärke seiner Seelenkunde und mit einem bewundernswürdigen Aufwande von dramatischer Kunst behandelt hat. Nicht nur, daß er in diesem so sorgfältig ausgeführten Charaktergemälde einen Vereinigungspunkt der feinsten psychologischen Beobachtungen aufstellt, hat er auch seinem Stücke durch die lebendigste und eindringendste Darstellung der schauderhaften Folgen einer einmahl verletzten heiligen Pflicht und der Quaalen eines beängstigten Gewissens jene moralische Tendenz zu geben gewußt, die in allen seinen Dramen den hohen Zweck der Dichtkunst heiligt. In Beziehung auf die Ursache jener Gewissenspein konnte das Stück auch heissen: Verbrechen aus Vaterliebe. Allein auch dies darf als die Frucht reiflicher

Überlegung nicht übersehen bleiben, daß der Dichter weislich einen Titel wählte, der bestimmter auf seinen Hauptzweck hindeutet.

Als dramatisches Kunstwerk betrachtet, verdient das Stück die unbedingte Billigung der Kritik. Wenn wir in Dienstpflicht eine Handlung erkennen, die, in leisen Veranlassungen sich entspinrend, durch Einwirkung unvermeidlicher Ereignisse allmählig sich verwickelt, und endlich auf die ungewungenste Weise sich auflöst, wenn wir hier durchaus in allem einen bestimmten Zweck und die innigste Verknüpfung aller Theile, Charaktere und Scenen ohne Mühe wahrnehmen: so können wir der richtigen Anlage des Ganzen und der Vollendung des Plans in diesem Stücke unsere Bewunderung ebenso wenig versagen. Mit unaussprechlichem Wohlgefallen verweilet der Blick bey einem Werke, das durch die abge-

messenste Harmonie seiner einzelnen Theile zu einem vollkommenen Ganzen sich erhebt.

Bey einem ungedruckten Schauspiele, in welchem der Zuschauer die Lücken, die durch das sich selbst überlassene Gedächtniß so leicht entstehen, mit Hülfe der Urkunde nicht ausfüllen kann, darf eine ausführlichere Darlegung der Handlung um so weniger überflüssig scheinen, da nur erst durch die ungestörte Übersicht des Ganzen der Hauptcharakter des Stücks in das gehörige Licht gestellt wird. Nur erst nach einer solchen Auffrischung des Gedächtnisses, wird sich über die innere Wahrscheinlichkeit des Charakters und die Verkettung der einzelnen Scenen und Situationen zur endlichen Entwicklung desselben, ein sicheres Urtheil festsetzen lassen. Am nöthigsten wird aber ein solcher Überblick dann, wenn wir sehen wollen, wie glücklich der Dichter in Erfindung seiner Fabel war.

Rath Talland, ein Mann von bisher unbescholtenem Leben, von Jedermann geliebt und geachtet, war Solltau's vertrauester Freund und wurde von ihm durch ein Testament zum Erben seines sehr ansehnlichen Vermögens eingesetzt, da die nächsten Verwandten desselben sich durch ihr Betragen gegen ihn dieses Glückes unwürdig gemacht hatten. Solltau änderte jedoch noch wenig Tage vor seinem Tode jenen Vorsatz, und machte ein zweytes Testament, worin er seine ganze Verlassenschaft den Kindern seines Bruders vermachte, und legte dieses in Tallands Hände nieder, mit dem Begehren, das frühere zu vernichten. Talland liefs sich unglückseliger Weise durch allzu grofse Sorgfalt und Zärtlichkeit für seine Kinder, die er sich in dem Besitze des geerbten Vermögens schon lange glücklich vorgestellt hatte, verleiten, das Vertrauen des Freundes zu missbrauchen, unterdrückte das zweyte Testament und zog, zufolge des erstern, die

ganze Erbschaft an sich. Obgleich nun die nächsten Verwandten Solltau's das Testament, worin ihnen nur geringe Legate bestimmt waren, umzustossen versuchten, so verlohren sie doch gegen Talland den Prozeß, und da sie aus edlem Selbstgeföhle auch das angebothene Geschenk von 5000 Thalern ausschlugen, wurden die beyden Neffen genöthiget, aus Verzweiflung Dienste in der Armee zu nehmen und blieben im Felde, die Schwester aber, Friederike Solltau, gerieth in die dringendste Noth und mußte sich als Magd vermiethen. Niemand ist mit dem Geheimnisse der Solltauischen Erbschaft vertraut: nur von Solltau's Haushälterinn, der Mamsell Bollfeld, die in seinen letzten Tagen um ihn gewesen war, befürchtet Talland, daß sie davon wissen könne, und nimmt sie, um sie für sich unschädlich zu machen, in sein Haus. Trotzend auf ihre Kenntniß der Sache, treibt nun das boshafte Weib ihre Anmaßung bis zur unverschämto-

sten Insolenz, die Talland tragen muß, weil er sie fürchtet. Bald nach Solltau's Tode erwacht indess in ihm das Gewissen: er fürchtet sich des doppelten Verbrechens, das Vertrauen seines Freundes gemißbraucht und die rechtmäßigen Erben ins Unglück gestürzt zu haben, dennoch aber liegt ihm seine und seiner Familie Ehre zu sehr am Herzen, als daß er sich entschließen könnte, das Vergehen zu bekennen und die unrechtmäßige Erbschaft zurückzugeben. Aber im Herzen bestimmt er das noch unangegriffene Vermögen der einzigen Verwandtin, Friederike Solltau, und nimmt sie, um einstweilen ihren Zustand zu verbessern, zu sich ins Haus. Unablässig nagt indess die bitterste Reue und die peinlichste Gewissensangst an seiner Lebenskraft, und tiefer Gram verzehrt Körper und Seele. Die Frechheit und Tyranney der Haushälterinn, und die ungestümen Forderungen eines Sohnes, dessen Ansprüche auf glänzende Lebensart.

der Vater nicht befriedigen kann, und der sich deswegen als das Opfer des väterlichen Eigensinns und Geizes betrachtet, machen ihm das Leben nur noch mehr zur Last. Die Haushälterinn wird von ihrem Bruder, dem Accise-Einnehmer Bollfeld, einem Menschen von gleicher Frechheit und Habsucht, unterstützt, der darauf dringt, daß Talland ihr für vieljährige Dienstleistung im Testamente eine beträchtliche Vergütung aussetzen soll. Um ihre habsüchtigen Absichten desto sicherer zu erreichen, stützen sie sich auf ein vorgebliches Heurathsversprechen, welches der junge Talland der Tochter des Accise-Einnehmers gethan haben soll. Vermittelst dessen hoffen sie den Vater zur Einwilligung in ihre Forderungen zwingen zu können. Der Sohn wird dagegen in seiner Unzufriedenheit mit der Zurückhaltung des Vaters von seinem Vertrauten, dem Geheimenrath Wehrmann, bestärkt,

einem Manne von Weltton und Etikette und eiserner Stirne, der einen unversöhnlichen Haß gegen den alten Rath Talland nährte, seit dieser aus Pflicht gegen ihn hatte handeln und seinen Charakter vor der Welt zweydeutig machen müssen. Sekretär Talland bewarb sich um seine Schwester, die ihrerseits zur Heurath die Hände both, unter der Bedingung, daß der Alte einen Theil von der Erbschaft dem Sohne zu seiner Unterstützung abtreten sollte. Durch die abschlägige Antwort, welche der Geheimerath auf seinen Antrag vom Vater erhält, wird sein Stolz aufs neue empfindlich gekränkt, und seine Beschuldigungen, Rath Talland habe die Solltauischen Erben um die Erbschaft betrogen, werden nun immer lauter und zuversichtlicher. Einen zweyten Anlaß zur offenen Feindschaft findet er in den verächtlich abgewiesenen Liebesanträgen, welche er der wackern Tochter des alten Talland macht, die mit ihrem Gatten, dem Licen-

tiaten Rathing, in anspruchloser Häuslichkeit lebt.

Durch die heftigen Angriffe, welche nun zwey gefährliche Feinde auf ihn machen, wird Tallands Zustand im höchsten Grade verzweifelt. Inzwischen hatte sich der Amtmann Hellof bey ihm eingefunden, der sich als seinen alten Schul- und Universitätsfreund zu erkennen gab, — ein Mann von eben so großer Jovialität als Biederherzigkeit. Hellof, dem der Kummer, der seinen alten Freund zu Boden drückt, beym ersten Anblicke auffiel, wandte alles an, ihn wieder aufzuheitern und zu beleben; allein vergebens. Gram und Gewissensquaal verzehren ihn täglich mehr. Überdies lässt ihn die Bosheit und Rachsucht seiner Feinde das Schlimmste befürchten. Sogar den letzten Ausweg, den er aus diesem Labyrinth gefunden zu haben glaubt, den Sohn nämlich mit Friderike Solltau zu verheurathen und ihm die

Hälfte der Erbschaft mitzugeben, sieht er an der Lieblosigkeit und dem Hochmuth des Sohnes scheitern. Dazu die immer dringenden Forderungen der Bollfeld, die unter Drohungen, aus denen nur zu deutlich ihre Kenntniss des Verbrechens hervorleuchtet, die Hälfte der Erbschaft verlangt.

Durch alle diese Maschinen ist die Verwicklung der Handlung aufs höchste gebracht. Dem unglücklichen Talland bleibt jetzt nichts weiter übrig, als seinem Freunde Hellof das Vergehen zu entdecken, das seit so langer Zeit sein Gewissen unaufhörlich gefoltert hatte, und die Quelle so schwerer Leiden für ihn geworden war. Hellofs Klugheit und Entschlossenheit läßt erwarten, daß er dieser so peinlichen Lage eine Wendung geben werde, bey welcher wenigstens die Ehre der Familie vor der Welt bestehen könne. Seine erste Maßregel ist, die Haushälterinn aus dem Hause zu

schaffen, und ihr die Waffen zu benehmen, mit welchen sie bisher den verderblichsten Krieg gedrohet hatte. Es findet sich aber, daß sie schon vorher das letztere gültige Testament aus dem Schreibeschranke des Rathes entwandt hatte; dieses mußte ihr vor allen Dingen aus den Händen gerissen werden. Der Rath macht daher einen entschlossenen Angriff auf sie mit der Pistole, und zwingt ihr dadurch das Bekenntniß ab, das Testament nicht allein entwandt, sondern auch bereits an Friederike Solltau abgeliefert zu haben. Hellof tritt ins Mittel und bestürmt den Bruder der Haushälterinn; da er um einen beträchtlichen Unterschleif weiß, den der Einnehmer seit acht Jahren mit unveracciseten Waaren getrieben hatte, und mit der Aufdeckung dieses Betrugs droht: so gelingt es ihm, seiner sammt der Schwester, gegen eine Abfindung mit 1000 Thälern, loszuwerden. Jetzt war noch der Geheimerath übrig, dem man das Gift

benehmen mußte. Hellof fordert den Sekretär Talland auf, für seinen Vater zu handeln, findet aber bey ihm zu wenig Kraft. Es wird also beschlossen, den alten Vater auf einige Wochen zu entfernen, und, um alle zu verwirren, Friederike Solltau für seine Verlobte auszugeben: es sollte alsdann heißen, das Mädchen habe sich eines andern besonnen und lauch der Rath seine Ansprüche auf ihre Hand fahren lassen; um ihr Glück aber nicht zu hindern, habe er ihr im Testamente die Erbschaft ihres Oheims zugeschrieben. Das gutmüthige Mädchen versteht sich aus Liebe und Schonung für den alten Mann zu dieser Maske, und stellt noch dazu einen Schein aus: daß sie das Vermögen von dem Rath Talland als ein Geschenk annehme,

So waren alle Theile zum Schweigen gebracht, nur nicht das Gewissen des Alten. Je mehr sich seine That ihrer endlichen Entdeckung nahet, desto pein-

licher wird sein Herz gefoltert von dem Bewußtseyn der Schuld und dem schmerzhaftesten Gefühle der Reue. Ein unruhiger Schlaf, die Folge gänzlicher Abspannung, verwirrt seine Einbildungskraft durch tausend ängstigende Schreckbilder. Marternde Gewissensangst geht in Verzweiflung und diese in Wahnsinn über. Er überläßt sich den gewaltsamsten, die Kraft des Körpers und des Geistes abreibenden, zerstörenden Ausbrüchen der zerrütteten Seele, und sinkt endlich als ein Opfer des bösen Gewissens.

Dieß ist die Fabel des Drama's, die, wie sie hier erzählt ist, mit Zuziehung der Urkunde im Einzelnen noch mancher Berichtigung fähig seyn dürfte. Dessen ungeachtet wird man schon aus dieser Übersicht genugsam erkennen, wie glücklich sie erfunden und wie reich sie an dra-

matistischen Stoff sey. Dafs in dieser Handlung alles in dem natürlichsten Zusammenhange und der richtigsten Beziehung auf einander stehe; dafs darin nichts unvorbereitet oder auf eine gewaltsame Art herbeygezogen; dafs nirgends ein Sprung, nirgends eine Lücke oder ein müßiger Auswuchs bemerkbar sey, alles dieß muß man eben so unbedingt einräumen, als das Gefühl eines jeden unbefangenen Zuschauers für das fortreissende, mit jedem Momente steigende, immer Befriedigung und endliche Auflösung fordernde Interesse derselben bürgt.

Man hat hin und wieder die Frage aufgeworfen: zu welcher Gattung von dramatischen Gedichten das Gewissen zu zählen sey, und ob es nicht vielmehr Trauerspiel als Schauspiel genannt werden müsse? Der Anlaß zu diesem Zweifel ward augenscheinlich von dem traurigen Ausgange des Stücks und den Empfindungen, in die der Zuschauer dadurch

versetzt wird, hergenommen. So wenig gleichgültig die Frage für den Gesichtspunkt des Schauspiels an sich ist, so würde doch, um sie befriedigend lösen zu können, nothwendig eine Erörterung der so verwickelten Materie über die dramatischen Subjekte überhaupt und die Eigenschaften einer tragischen Handlung insbesondere, vorausgehen müssen. Nur soviel kann jedoch, bey der Eingeschränktheit dieser Blätter, zur nähern Bestimmung der Frage hier erinnert werden. Wenn nach einem in der Natur der Sache gegründeten, und von Aristoteles bis auf Lessing und Engel herab als ausgemacht angenommenen ästhetischen Grundsätze, der Endzweck und die Wirkung einer guten Tragödie darin bestehen, Mitleid und Furcht zu erregen, und vermittelt dieser beyden Affekte alle Gattungen von Leidenschaften, nach dem eigenthümlichen Ausdrücke der Griechischen Philosophen, in uns zu reinigen: (d. h. zu mäßigen und zu läutern, in so

fern nämlich die erdichtete Darstellung diese Mäßigung für wirkliche Fälle bewirken und die Leidenschaften von ihrer natürlichen Heftigkeit herabstimmen kann) so würde der Stoff des Ifflandischen Stücks, da Mitleid und Furcht einzig die Leidenschaften sind, welche er beschäftigt, recht eigentlich ein tragisches Subjekt genannt werden können. Ein gleiches ergiebt sich, wenn wir das Ideal eines tragischen Charakters zu Rathe ziehen, welches einen Menschen erfordert, der weder ganz schuldig noch ganz unschuldig ist, dessen Unglück von einem Fehlritte herrührt, dem die menschliche Natur überhaupt ausgesetzt ist, und der folglich Mitleid und Verzeihung verdient. Wenn ein solcher Mensch das schicklichste Subjekt für die Tragödie abgiebt, welches Erforderniß zu einem ganz tragischen Charakter läßt sich an dem Rath Talland vermissen? Bringen wir, als einen dritten Grund, den traurigen Ausgang des

Stücks noch mit in Anschlag, (wiewohl, wenn nur das Subjekt im Übrigen dem Endzwecke der Tragödie entspricht und die Bedingungen eines tragischen Stoffs erfüllt, die traurige Katastrophe nicht als nothwendiges Erforderniß zur vollendeten Tragödie gelten kann, wie man sich durch einen flüchtigen Blick auf die vielen Meisterwerke der Griechischen Bühne leicht überzeugen wird) so gewinnt unser Urtheil um so mehr an Festigkeit.

Diese Gründe sind, an und für sich betrachtet, für den Gegenstand des Ifflandischen Drama's entscheidend. Allein, wenn wir auf die Behandlung des Stoffes, wie sie dem Dichter gefallen hat, unser Augenmerk richten; wenn wir sehen, wie der Dichter in der Beschaffenheit seiner Charaktere Aufforderung fand, Scenen und einzelne Züge der komischen Art mit einzuweben: (mag es seyn, dafs dabey auch auf zeitigen Ge-

schmack und theatralische Wirkung, ohne strenge Rücksicht auf die Natur des Subjekts, mit gerechnet seyn konnte) so kann er dadurch gerechtfertiget scheinen, wenn er sein Werk in eine Gattung setzte, die eine freyere Behandlung gestattete.

Wir kehren, nach dieser kleinen Abschweifung, zur Beleuchtung des Schauspiels selbst zurück. Nicht damit zufrieden, aus der Fülle seiner schöpferischen Kraft einen Stoff gegeben zu haben, der ganz dazu geeignet ist, durch das Zusammentreffen unvermeidlicher Situationen, den Hauptcharakter in einer richtig berechneten Stufenfolge, zu derjenigen Höhe hinaufzuschrauben, von wo herab er die Seele mit den stärksten Empfindungen durchgreifen und sich so des Endzwecks der dramatischen Poesie unfehlbar bemächtigen muß, hat der Dichter auch seinen Stoff mit eigenthümlicher Kunst auf das sorgfältigste zu vertheilen und gleichsam auszusparen gewußt. Also auch

von Seiten des Plans und der weisen Verbindung der Scenen (was die Kunstsprache Oekonomie nennt) hat das Ifflandische Stück ein ausgezeichnetes Verdienst. Dieses Urtheil mehr zu bekräftigen, würde durch eine theilweise Auseinanderlegung der Disposition am sichersten geschehen. Um aber die Grenzlinie dieser Schrift nicht über Gebühr auszu dehnen, muß dieses dem Scharfsinn und der eigenen Aufmerksamkeit der Zuschauer überlassen bleiben. Hingewiesen auf die Vorzüge des Stücks in diesem Betrachte, läßt sich die Feinheit der Anlage ohne grosse Mühe von selbst wahrnehmen und die zarten Fäden sich entdecken, durch welche die einzelnen Scenen in einander verwebt sind.

Zwey Anmerkungen, die ich als leise Zweifel hier beybringen will, mögen eine nähere Prüfung, am liebsten eine Widerlegung erwarten. Die erste betrifft die Zusammenhäufung der mannichfaltig-

sten Scenen im fünften Akte. Fast sollte man denken, für diesen einen Akt sey zu viel Handlung aufgespart, da sich hier auf einmahl alle Umstände drängen, durch welche die Entwicklung bewirkt wird. Der Wechsel und die schnelle Aufeinanderfolge der Scenen ist um so auffallender, da wirklich durch das öftere Auf- und Abtreten der Personen eine Art unangenehmer Verwirrung entsteht*). Die zweyte Anmerkung gilt der Scene in demselben Akte, wo der Sekretär Talland, als er Friederike Solltau in dem Besitze

*) Ueberhaupt bemerkt man in den meisten Ifflandischen Stücken ein bey nahe zu häufiges Auftreten und Abgehen der Spielenden. Für fehlerhaft kann dieß an sich nicht gelten. Alles kommt dabey darauf an, daß beydes nur immer richtig motivirt sey, und die Personen nicht wie gerufen kommen und wie abgerufen wieder abtreten. Man vergl. was Lessing in der Hamburg. Dramaturgie I. Th. XLV. St. in Bezug auf Maffei's und Voltaire's Merope darüber sagt.

eines grossen Vermögens sieht, sein ehemahliges so schnödes Betragen gegen sie in eine Liebeserklärung verwandelt, und dadurch seine Denkungsart in das verächtlichste Licht stellt. Zwar läßt sich bey etwas genauerer Betrachtung die Absicht dieser Scene darin nicht verkennen, den Charakter des Menschen mit noch grellern Farben zu zeichnen, und ihn durch diesen Zusatz von Schatten feiner zu nüanciren. Dennoch möchte man zweifeln, ob dieser neue Zug zur Vollendung des Gemählde's durchaus erforderlich sey. War nicht durch die vorhergegangenen Situationen dieser verächtliche Charakter schon so kenntlich bezeichnet, daß der Zuschauer wirklich jetzt nichts anderes erwarten mußte, und daß folglich dieser Liebesantrag vorausgesetzt werden durfte? Da überdieß der Handel den raschen, seinem Ende entgegen eilenden Gang der Handlung aufhält, und die schnelle Abwechselung der Scenen in diesem Akte ohnehin schon für den Zuschauer

verwirrend ist: so würde, dünkt mich, die eben bemerkte mit wesentlichem Vortheile weggelassen werden können.

Entschiedener, als die Wahrheit dieser Bemerkungen, ist die Vortrefflichkeit und die Wirkung vieler einzelner Scenen und Situationen, unter welchen es schwer ist, die eine oder die andere vor den übrigen herauszuheben. Zu den schönsten und eindringendsten gehört ohne Zweifel die außerordentliche Scene im dritten Akte zwischen Vater und Sohn, worin der Antrag des erstern eben so sorgfältig vorbereitet ist, als der grell bezeichnete Contrast der Herzlichkeit des unglücklichen Vaters zu der verabscheuungswerthen Unempfindlichkeit und Härte des Sohnes, die Seele mächtig erschüttert. Nicht minder verräth weiterhin die charakteristische Scene zwischen Hellof und den Rath, wo jener alles aufbiethet, seinen Freund aufzuheitern und mit sich zufrieden zu machen, die geübte Hand

des Meisters. Auch hier ist der Contrast der Jovialität zu dem in sich selbst versunkenen Gram, mit großer Kunst ins Licht gestellt. Trefflich ist ferner die Scene, als der Geheimerath der Tochter Tallands seine Leidenschaft für sie erklärt; ganz wahr und aus dem Charakter des Geheimenraths herausgearbeitet sind die Drohungen von seiner Seite, als er sich mit kalter Verachtung abgewiesen sieht. Nur wünschte man die Ohnmacht der Licentiatinn am Ende des Aktes weg, die doch zuletzt bey ungleich schrecklichem Auftritten ihre Fassung behält. Auch der Bekenntnißscene im vierten Akte ist die Kraft der Ifflandischen Darstellung in vorzüglicherm Grade zu Theil geworden.

Ich mag das Lob nicht wiederhohlen, welches schon so oft und mit so vielem Rechte dem Ifflandischen Dialog ertheilt worden ist, und auch dem Dialog in diesem neusten Stücke in seinem ganzen

Umfange angehört. Öfter wird überhaupt dieser Vorzug gepriesen, als verstanden. Denn so wie die Feinheit und Geschmeidigkeit des schildernden Gesprächs, wie Sulzer *) den dramatischen Dialog, im Gegensatze von dem philosophischen oder lehrenden, benennt, nur durch die größte Biagsamkeit des Gefühls, das die ungleichartigsten und oft einander ganz entgegengesetzten Charaktere und Leidenschaften in der schnellsten Folge annehmen muß, nur durch tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens und des Tons, den eine jede Leidenschaft in ihren Äußerungen anstimmt, erreicht werden kann und folglich das Werk eines nicht gemeinen Genies ist: eben so ist das Gefühl und die Würdigung dessen, worin eigentlich die Schönheit des Dialogs liegt, von dem feinsten und gebildetsten Geschmack und einem durch lange Uebung und tiefes

*) Allg. Theorie der sch. Künste, Artik. Gespräch.

Studium geschärften Urtheil — Eigenschaften, die der bloße natürliche Menschenverstand bey weitem nicht ersetzen kann — unzertrennlich. Eine gründliche und feine Kritik des Dialogs kann daher allerdings als der sicherste Probierstein echter Kritik angesehen werden. Wie schwach mögen also auch oft die Stützen seyn, auf welchen die Lobpreisungen des Dialogs in so manchen Machwerken neuerer Lieblingsdichter beruhen! Selten verbindet man deutliche Begriffe mit den Modewörtern, welche man für Gegenstände dieser Art im Munde führt. Wüßte man immer, was man sagte, so würde sich das Publikum längst haben schämen müssen, den luftigen Kunstgriffen der theatralischen Charlatanerie, womit ein Kotzebue Geistesarmuth und Geschmacklosigkeit vielleicht noch geraume Zeit zu verbergen denkt, so ungehörliche Lobsprüche zu machen.

So kunstmässig und natürlich schön aber auch, bey aller anscheinenden Leich-

tigkeit, der Dialog in Ifflands Stücken an sich ist: so schätzbar und reizend wird er dem Manne von reinem Wahrheitsgefühl durch den kostbaren Schatz von Lebensweisheit und herrlichen Sentiments, welche er, ohne sententiös zu seyn, seinen Personen in den Mund legt, und die allemahl der hellste Widerschein ihres Charakters sind. Wie eitel erscheint der erborgte Flitterstaat geschraubter und halbwarer Sentenzen, wodurch die Verfasser der neuern Modedramen ihr Publikum zu blenden wissen, gegen die gehaltvollen, fruchtbaren Maximen und Grundsätze, welche Iffland mit weiser Sparsamkeit in seinen Werken und auch in dem neusten auszustreuen pflegt! Wie edel, wie durch ihre Wahrheit einnehmend, wie der beständigen Aufbewahrung werth sind Äusserungen, wie diese: „Antheil an guten Menschen ist nicht Sorge: er belebt die Kräfte und erhebt den ganzen Menschen.“ „Grämlichkeit tödtet; aber Fröhlichkeit ist der

Urquell stattlicher Handlungen.“ „Verwandte Seelen sind sich nie fremd.“ u. dergl.

Schon vorher wurde gesagt, das Gewissen gehöre in die Klasse der Charakterstücke, in welchen alle Lichtstrahlen zur Beleuchtung eines einzigen Hauptcharakters auf einen Punkt gesammelt sind. In dieser Rücksicht verdient der Charakter der Hauptperson im Stücke insbesondere eine nähere Betrachtung. Aber auch von den mitwirkenden Charakteren ist keiner ohne ein eigenthümliches Interesse; also auch diese dürfen nicht übergangen werden.

Fester Geschmack und ein richtiges Gefühl für Wahrheit und Schicklichkeit zeigt sich unverkennbar in der Gruppierung der Charaktere der Ifflandischen Stücke. Iffland besitzt eine eigene

Stärke in der Kunst, die Charaktere seiner Dramen so nebeneinander zu stellen, daß durch die Gegenwirkung aller gegen alle nothwendig diese Folge entstehen muß. Außerdem weiß er seine Charaktere so vortheilhaft gegen einander contrastiren zu lassen, daß immer der eine durch den andern mehr beleuchtet wird. Man betrachte die Charaktere in dem Gewissen! Gram und Fröhlichkeit, Gutmüthigkeit und Bosheit, Zärtlichkeit und Härte, Impertinenz und Bescheidenheit, Welton und Häuslichkeit stehen hier im Streite mit einander, und indem eine jede dieser Eigenschaften mit starken Zügen gezeichnet ist, hebt eine die andere desto stärker hervor. Dadurch endlich, daß er die verschiedenen Bestandtheile eines Charakters nach und nach ans Licht bringt, und so durch allmähliche Entwicklung den Charakter in seiner völligen Ründung darstellt, dadurch läßt er uns tiefe Blicke in das menschliche Herz werfen, und seine Stücke wer-

den eine wahre Schule für das Studium des innern Menschen.

Seit kurzem hat man verschiedentlich in den Ifflandischen Dramen Einförmigkeit der Charaktere zu finden geglaubt. Die Bemerkung kann auf doppelte Weise verstanden werden, entweder, daß in einem und ebendemselben Stücke sich die Charaktere in allzu ähnlichen Zügen nähern, oder, daß Iffland in seinen Charaktergemälden überhaupt zu wenig Mannichfaltigkeit zeige. Im erstern Sinne genommen, ist die Behauptung unge reimt, im letztern scheint sie einigen Grund zu haben. Nur zu oft wird man bey der Darstellung dieses oder jenes Charakters an einen andern in irgend einem frühern seiner Stücke erinnert, der, wo nicht völlig gleich, doch wenigstens analog ist. Selbst das fruchtbarste Genie erschöpft sich endlich, wenn es immer auf dieselben oder doch auf verwandte Gegenstände zurückkommt. Al-

lein, ob dieß überhaupt dem dramatischen Dichter zum Vorwurfe gereichen könne, dessen Werke ein jedes für sich als ein selbstständiges Ganze betrachtet seyn wollen, ist eine andere Frage, die, in so fern sie für das eigentliche Verdienst des Dichters von nicht geringer Erheblichkeit ist, in einer künftigen detaillirten Charakteristik der Ifflandischen Schauspiele nicht übergangen werden darf. Im Ganzen bleibt so viel gewiß, daß, wenn wirklich jene Bemerkung gelten soll, die Gleichförmigkeit der Ifflandischen Charaktere doch himmelweit von der bettelstolzen Armseligkeit verschieden sey, mit welcher Kotzebue immer wieder dieselben Personen vorführt *). Und über-

*) Wer sich von der Armseligkeit und dem ewigen Einerley des so beklatschten Kotzebue recht überzeugen will, und wem es überhaupt darum zu thun ist, seine Ideen über diesen Lieblingsdichter des großen Haufens zu berichtigen, der lese, außer den einzelnen Kritiken seiner Stücke in der Allg. Liter. Zeitung, vorzüglich die eben

dieß, jene Frage mag entschieden werden, wie sie will, so wird sie auf keine Weise den vollen Genuß des gegenwärtigen Kunstwerks zu stören vermögen. Vollendung und innere Selbstständigkeit (Haltung) wird kein Mensch, der ein Urtheil hat, irgend einem der hier aufgestellten Charaktere abzusprechen wagen.

Der Hauptcharakter des Stücks ist der des alten Tallands, der Mittelpunkt des Ganzen. Die Eigenschaft, welche Lessing *) am Euripides erkannte, vermöge welcher er den Zuschauern alles

so gründliche als scharfsinnige Beleuchtung der Kotzebueschen Schauspiele von der Hand eines Meisters, im 44sten Bande der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. S. 244. u. f. Wen so nachdrückliche und wohlverdiente Streiche nicht zur Selbsterkenntniß bringen können, für den giebt es schwerlich noch ein anderes Heilmittel, als — die probate Kur in Anticyra.

*) Hamb. Dramat, I. Th. XLIX. St.

das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen, eben diese bewährte Iffland durch die Ausführung des Hauptcharakters in diesem Stücke an sich selbst. Gleich in der ersten Scene, wo Talland unter seine Kinder tritt, erblicken wir den Charakter und die Lage des Mannes in scharf gezogenen Umrissen dargestellt; wir sehen den Mann, dessen Herz von schwerem Kummer belastet, von tiefem Gram darniedergebeugt ist; wir sehen die zarte Empfindlichkeit und Liebe desselben für seine Kinder und den Kampf des Verlangens, ihrem Glücke beförderlich zu seyn, gegen die äussere Unmöglichkeit; wir sehen einen Menschen von wahrer Herzensgüte, einen Unglücklichen, dem wir keine Bosheit zutrauen. Schon hier erregt sein Zustand inniges

Mitleid; man fühlt seine Leiden tief mit ihm, ohne die Quelle derselben zu kennen; noch mehr aber, als wir sehen, wie er von der Frechheit eines fremden weiblichen Unholds tyrannisirt und gequält, von der Härte eines murrenden Sohnes bedroht wird. Die Theilnahme an seiner quaalvollen Lage wächst mit der zunehmenden Gefahr: was fürchten wir nicht alles für ihn von dem Ungewitter, das sich mit jedem Augenblicke düsterer über seinem Haupte zusammenzieht! Er verlangt kein Mitleid, und unser innigstes Mitleid wird ihm zu Theil. Sein Seelenzustand verschlimmert sich, je enger die Schlange des Gewissens ihre Ringe um sein beängstigtes Herz schlingt. Ehrgefühl und Kindesliebe pressen das brennende Geständniß gewaltsam zurück, so oft das Herz sich der Bürde zu entledigen sucht. Wie tödtlich folternd wird seine Angst durch die Drohungen der Bollfeld, in deren Bosheit ein unübersehbares Unglück ihm bevorsteht! wie

zermalmt ihn das Gefühl der Reue nach dem mißlungenen Versuche, sich von dem Ungeheuer zu befreien! Der Mann, der einen einzigen Fehltritt, einen Fehltritt, den unter diesen Umständen der beste Mensch begehen kann, so grausam büßen muß, ist unseres ganzen Mitleids werth. Als er endlich, da alle Auswege sich vor seinen Augen verschließen, dem unwiderstehlichen Drange der Seele nachgeben und sein Geheimniß in den Busen des Freundes niederlegen muß, welcher heftige Streit zwischen Ehrgefühl und Nothwendigkeit! wie edel seine Gesinnung! lieber will er in der Achtung des Freundes verlieren, als in der Meinung der Kinder fallen. In dem Angriffe, den er mit der Pistole auf die Haushälterinn macht, äussert sich zuerst seine Verzweiflung: als auch dieser fehlschlägt, wie natürlich ist der schnell auffahrende Gedanke, das Mordgewehr gegen sich selbst zu kehren! Für die Ehre kann er jetzt nichts mehr thun; aber Reue und Ge-

wissensangst durchwühlen sein Innerstes. Der erste Ausbruch der Verzweiflung, ein gewaltiger Aufruhr tobender Empfindungen. Ein solcher Sturm mußte jetzt nothwendig erfolgen. Darauf macht Hellos zu Anfange des fünften Aktes selbst aufmerksam.

Sehr weislich läßt ihn der Dichter, nach einer so aufreibenden Ermattung, während der folgenden Verhandlungen, schlafen. Schreckhafte, die Phantasie beunruhigende, Traumgestalten, erzeugen Verstandeszerrüttung. Eine Seele, die noch Stärke genug hat, um sich zu erholen, fühlt sich, nach einer solchen Erschöpfung, nach einem so heftigen Sturme der Leidenschaften, durch Schlaf gestärkt *). Aber bey einem Menschen,

*) Ein Beyspiel dieser Wirkung giebt Göthe's Orest in dem unerreichbaren Meisterwerke, Iphigenie auf Tauris. Seine Genesung wird durch einen Schlaf bewirkt, während dessen ihm die Geister seiner beleidigten Ahnen erscheinen und ihm

dessen körperliche und geistige Kraft durch jahrelange Leiden, durch tief gewurzelten Gram abgenagt und verzehrt, dessen Organisation zerrüttet ist, bey einem solchen Menschen äussert der Schlaf die entgegengesetzte Wirkung. Die Bilder, welche im Schlafe die umherschweifende Phantasie sich schafft, die Schreckgestalten, welche im Traume die Seele martern, müssen unvermeidlich zur völligen Verstandesverwirrung, zum Wahnsinn führen. Konnte das Genie des Dichters einen andern Gang nehmen, um der Natur getreu und psychologisch richtig zu verfahren? Gewiss, Iffland stellte in dieser Charakterschilderung den stärksten Beweis seiner tiefen Menschenbeobachtung auf.

Sorgfältig hat die Meisterhand des Dichters den nachherigen Wahnsinn vorbereitet,

Friede und Freundschaft zusichern. Beym Erwachen fühlt er sich gestärkt. Schwermuth und Verzweiflung haben ihn verlassen.

und ihn gleichsam aus dem Charakter und dem ganzen Seelenzustande des Menschen herausgearbeitet. Man sehe nun, wie er ihn auf der natürlichsten Stufenleiter immer höher und höher steigen läßt, bis er zuletzt durch mannichfaltige Auf- und Niederwallungen, zu der Höhe hinanklimmt, wo die Natur ihre erschlafften Bande zerreißen muß. Hinfällig und irredend tritt er auf, von seinen Kindern unterstützt; in abgerissener Rede entladet sich die zerrüttete Seele ihrer dunkeln Vorstellungen. Zuerst Lebensüberdruß; er fühlt die Übermacht der Schwäche.

„Laßst mich sitzen. Es ist besser. Ich kann nicht beydes tragen — meinen Gram und den Körper. Glaubt mir, er ist mir sehr zur Last! Sehr — sehr!“

Dann bitterer Schmerz beym Anblicke der Kinder. — Ein aufloderndes Flämmchen erquickender Empfindung bey dem

Gedanken an die Zärtlichkeit seiner guten Kinder, und zermalmendes Gefühl seiner Unwürdigkeit. Hierauf Brustbeklemmung und Phantasie.

„Ach — (greift die Brust, als wollte er sie lüften) Macht doch ein Fenster auf! — Es ist so heiß — so enge — und — und — Leide doch nicht, daß sie mir so vor den Augen herumflattern.“

Wildes Arbeiten der verwirrten Vorstellungen: er glaubt seinen Feind, den Geheimenrath, vor sich zu sehen. Ein Augenblick der Ruhe, — leises Erwachen des Ehrgefühls.

„Seht, man wird jetzt und künftig, bey meinem Leben und nachher, wunderbarlich von mir sprechen. Das wird mir sehr leid seyn. Aber Ihr dürft euch nicht darum annehmen. Du, Marie, weine nicht darüber, wenn du

mich schelten hörst, und Ihr, meine Söhne, werdet nicht heftig, wie gute Söhne wohl werden könnten; denkt dabey, daßs Ihr gute Söhne seyd, aber daßs ich — (mit überwältigendem Schmerze) kein guter Vater war.“

Bey diesem lebhaften Gedanken wird Wehmuth die herrschende Empfindung. Eine Thräne über das Unglück der Seinen quillt aus dem Auge.

„Nun habe ich doch weinen müssen. — Es ist eine Wahrheit, die gar zu wehe thut! — Ich habe mich auch lange in Acht genommen — aber — — das ist Schuld daran, daßs ich euch gar zu lieb hatte, — und habe und haben werde! und muß nun von euch gehen und meiden meine Kinder — und mein Vaterland — und die Stätte neben eurer Mutter, wo ich ruhen wollte. — — In dem Alter — so schwach — mit der heißen Liebe für

euch — muß ich fort und fliehen das Angesicht der Ehrlichen im Lande.“

Niedersinken, als die Wehmuth ihn überwältigt — und neues Aufstreben und Zusichkommen. Seegnet seine Kinder.

„Ich darf sie ja seegnen, das haben wir in den Rechten — Der größte Verbrecher darf ja seine Kinder vor der Hinrichtung — —“

Zieht den Sohn zum Herzen, wo ein verzehrendes Feuer brennt, und vergiebt ihm seine Fühllosigkeit. Auch hier noch durchschimmernde Vätergüte! Der Anblick des Geheimenraths, der sich vor ihm stellt, verwirrt seine Sinne auf neue. Erst starres Hinblicken auf den empörenden Gegenstand, dann gänzlich Aufsichseyn. Sucht sich mit Macht loszureißen und strebt nach dem Geheimenrath hin, um sich mit ihm auszusöhnen. Jetzt tritt der von ihm verabscheu-

te weibliche Unhold herein. Bey ihrem Anblicke gerathen alle seine Sinne in Aufruhr; er verkündigt laut sein Verbrechen, seine Schande, und fühlt sich hierauf etwas erleichtert und ruhiger. Höchster Kampf der verwirrten Phantasie. Eine plötzliche Erscheinung spannt alle Nerven an. Wilder Ausbruch des Wahnsinns.

„Jetzt ist alles gut, jetzt ist mir sehr wohl — ganz leicht! — Jetzt bin ich überaus fröhlich. — — Still — still was ist das? — was tragen die Männer da herein? — Seht einmahl dort — seht — wie freundlich er mich ansieht. — Ey — seht ihr ihn nicht — den alten Solltau — da rechter Hand — da liegt er ja! in dem langen weissen Kleide. — Bst! Bst! — Seine Augen sind zu. — Er schläft — ich will ihn wecken. — — (Reißt sich unaufhaltsam los und wirft sich über den Stuhl her, als ob es

der Leichnam sey) Wache auf —
 wache auf — ich habe alles heraus-
 gegeben — ich habe nichts mehr —
 nichts! — Verfolge mich nicht mehr
 — wache auf und vergieb mir — wa-
 che auf und — schüttele dein Haupt
 nicht mehr. — Ich bin erlöst. — Er
 wacht — er giebt mir die Hand — er
 zieht mich an sich — (mit einem
 Angstgeschrey zurückschau-
 dernd) O! — du bist so kalt —
 (er wird schwach) so kalt. — O!
 (mit tiefer Wehmuth und feh-
 lendem Athem.) O! — Laß mich
 — laß mich. — So kalt — so — so
 — (mit steigender Verwirrung)
 dunkel! — (hohlt tief Athem) Jetzt
 ist mir besser — gut — gut — sehr
 gut! (Er fasst krampfhaft um
 sich her, und sucht sich über-
 all zu halten) — So — so — so!
 (rafft sich auf) Licht! — Feuer
 — Feuer — es ist hell — hell — es
 — es — (die Stimme bricht, die

— Brust hebt sich hoch, er sinkt zusammen.)“

Vielleicht ist keine Scene in irgend einem der Ifflandischen oder überhaupt der neuern Theaterstücke, die eine so eingreifende und erschütternde Wirkung zu machen im Stande wäre, als diese Schlussscene des Gewissens, so wie überhaupt alle solche Scenen, worin die Äusserungen des Wahnwitzes vor Augen gestellt werden, in vorzüglichem Mafse die Kraft haben, tiefe Rührungen hervorzu-
bringen. Was kann schreckender für den Menschen seyn, als ein Wesen seiner Art ohne Vernunft und Bewußtseyn zu sehen? Wenn nun vollends der Dichter uns diese Gegenstände ohne den widrigen Zusatz von Eckelhaftem und Häßlichem, welches in der Natur damit verknüpft zu seyn pflegt, darzustellen weiß und mithin die Grenzlinie des Schönen nicht aus den Augen setzt; wenn er ferner in den Reden der durch Leidenschaft

aufser sich gerückten Menschen deutliche Spuren des Verstandes oder des Edel- muths erkennen läßt, daß man also aus dem, was der Mensch im kranken Zu- stande der Seele ist, auf ehemahls im gesunden Zustande vorhandene vor- treffliche Eigenschaften des Kopfes und des Herzens schliessen muß, — Kunst- griffe, welche die größten dramatischen Genies, und unter diesen vornehmlich Shakespear *), in ihren Charakterge-

*) Zwey teutsche Schriftsteller vom ersten Range, Göthe in Wilhelm Meisters Lehrjahren und Garve in einem be- sonderm Aufsatze des 2ten Theils seiner Versuche, haben den Werth und die Wirkung des Wahnsinns, als dichterische Maschine, besonders in Shakespears Schauspielen, mit so viel Tiefsinn und Gründlichkeit untersucht, daß es selbst dem fruchtbarsten Denker schwer werden würde, zu so erschöpfenden Räsonnements eine erhebliche Nachlese aufzubringen. Auf diese verweise ich den Leser, der den höchst anziehenden Gegenstand in seine verstecktesten Tiefen verfolgt zu sehen wünscht.

mählten der Wahnwitzigen mit so unbezweifelt glücklichem Erfolge angewandt haben: so kann er der dadurch beabsichtigten Wirkung unfehlbar gewiß seyn.

Freylich sind es aber auch gerade Scenen dieser Art, die für die Kunst des Schauspielers auf mehr als eine Art eine gefährliche Klippe und ein wahrer Proberstein werden können. Eingedenk unseres Zweckes, bleiben wir bey der eben aus einander gesetzten Scene des Ifflandischen Stückes stehen. Schon in dem stummen, aber um deswillen nicht weniger lebendigen, Mienenspielen der Nebenpersonen, wenn es nicht in leere Grimasse ausarten soll, liegen für den Schauspieler Schwierigkeiten, welchen bloße Routine bey weitem nicht gewachsen ist. Selbst die Regeln, welche die Mimik im Allgemeinen darüber an die Hand giebt*), können nur dazu dienen, den Schauspie-

*) Man sehe Engels Ideen zu einer Mimik II. Th. S. 206 u. ff.

ler bedenklich zu machen, und er muß, wenn er kann, in jedem besondern Falle sein eigenes Urtheil zu Rathe ziehen. Aber als eine unvergleichbar schwerere Aufgabe für den Schauspieler ist die Rolle des alten Taland zu betrachten. *) Welch ein weites Feld öffnet sich ihm hier für die mimische Kunst! wie viel Kunst erfordert nicht allein die Steigerung und Continuität des Spiels! und wie groß ist die Gefahr, durch Überschreitung der von der Natur selbst so fein gezogenen Schönheitslinie, statt des Mitleids und der Furcht, grausendes Entse-

*) Es läßt sich vermuthen, daß Iffland selbst auf dem Nationaltheater in Berlin die Rolle des Alten spielen wird. Möchte es einem Manne von Geschmack und den dazu nöthigen, freylich nicht alltäglichen, Kenntnissen gefallen, uns dann eine Entwicklung seines Spiels in einzelnen Scenen, nach Art der so lehrreichen Böttigerschen Entwicklung seiner Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater, zu schenken!

tzen zu erregen, und das Gefühl des Zuschauers durch widrige Eindrücke von sich zu stoßen, wo es durch Rührung angezogen werden sollte. Der Schauspieler, der die Darstellung eines solchen Charakters auf der Bühne mit Glück versuchen will, darf in der That in dem Umfange seiner psychologischen Kenntnisse hinter dem Dichter nicht zurückbleiben, er darf keinen der feinsten, verborgensten Züge seiner Beobachtung entschlüpfen lassen, deren Zusammenfassen nur erst dem Gemähde Ründung und Ausgeführtheit zu geben im Stande ist.

Aus dem nämlichen Grunde möchte aber auch die Wahrheit des Charakters sowohl, als der Darstellung derselben auf der Bühne nur von einer sehr kleinen Anzahl Aus erwählter wirklich empfunden und gefaßt werden. „Unter Hunderten, sagt Iffland *) selbst irgendwo, wissen

*) Fragmente über Menschendarstellung auf den deutschen Büh-

neunzig, ob der Arm gut oder schlecht gebogen war, aber nicht zehen unter Hunderten sind fähig, echtes und falsches Gefühl auf der Bühne zu unterscheiden.“ Daher die so häufigen schiefen Urtheile über Schauspieler und Schauspiel, denen man auf allen Wegen begegnet; daher die oft so ganz widersinnigen Machtsprüche von Leuten, die sich ein Urtheilen anmaßen, sobald sie nur ihren Augen trauen zu können glauben. Nur die instinktmässige, der menschlichen Natur eingepflanzte Sympathie, die uns nach dem leidenden Gegenstande unwiderstehlich hinzieht, nur diese scheint es zu seyn, was die Empfindung der Menge ausmacht. Diese Sympathie des rohern sowohl, als des gebildeteren Menschen zu erwecken, bleibt dennoch das Endziel der Kunst und der Lohn des Künstlers.

nen, S. 121. — eine Schrift, die billig das Taschenbuch aller jungen Schauspieler werden sollte.

Herr Scholz, der Darsteller dieses Charakters auf der hiesigen Bühne, war in den Geist seiner Rolle eingedrungen und kannte die Mittel, wodurch sich die Wirkung derselben erreichen liefs. Dafür bürgte der Erfolg seiner Darstellung, welcher zur höchsten Vollendung gewifs nur wenig fehlte. Es schien, als wenn der wackere Mann, dessen Beruf zum Schauspieler ein durch vieljährigen Beyfall begründeter Künstlerruhm aufser Zweifel gesetzt hat, diesen vom Dichter so reich ausgestatteten Charakter seiner möglichsten Anstrengung recht eigentlich werth hielt; und wirklich schien ihm auch nur der höchste Zweck seiner Kunst und das Ideal getreuer Menschendarstellung, nicht der so leicht zu erschwingende rauschende Beyfall einer, Lob und Tadel oft mit gleichem Eigensinne spenden Menge, vorzuschweben. Der Mann, dessen lang geübtes und gleichsam verarbeitetes Talent mehr Aufmunterung verdient, als ihm unter uns zu Theil

wird, wand seinem Verdienste als Künstler durch die meisterhafte Darstellung der so schwer zu befriedigenden Rolle gewiß den schönsten Kranz. Und dieß ist nicht nur die isolirte Stimme eines Einzelnen: so urtheilten alle, die seinem Spiele zu folgen vermochten,

Dasjenige, worein Sachverständige die zuverlässigste Probe des Künstlers setzen, die Art des ersten Auftretens, verrieth schon den Schauspieler von mehr als gemeiner Kunst. Zwar läßt sich nicht leugnen, daß seine äussere Beschaffenheit, ein volles Gesicht und ein starker, untersetzter Körper, an welchem jede Bewegung noch ungeschwächte Muskelkraft zeigt, der täuschenden Kopie eines von langwierigem Gram ausgezehrten und erschlaften Menschen nicht ganz zusagt: ein Fall, in welchem sich Iffland ebenfalls befindet. Aber gerade daran erkennt man den Meister in der Kunst, daß er, so zu sa-

gen; sein Instrument nach Beschaffenheit der Empfindung, die er ausdrucken und wiedergeben soll, bald höher bald tiefer zu stimmen versteht. Was daher dem Schauspieler von Natur für seine Rolle abgeht, das muß er durch Eigenthümlichkeit des Spiels zu ersetzen wissen. Warum erscheinen große Schauspieler von kleiner Statur in Rollen, welche körperlichen Umfang voraussetzen, weit über ihr gewöhnliches Körpermass erhoben? Von ihnen gilt, was man von der Le Couvreur sagte, ihre Seele ist ihnen für alles genug. Le Kain, bey dem dieß, wie bey Garrick und Eckhof, der Fall war, pflegte die ihm darüber gemachten Verbeugungen mit den merkwürdigen Worten zu erwiedern: *Ce n'est point par notre corps que nous sommes grands, c'est par notre ame.* Es ist nicht schwer, die Anwendung hiervon auf alle die übrigen Fälle zu machen, wo die Seele gleichsam den Körper vertritt.

Gleich das erste Erscheinen des Mannes kündigte den Seelenzustand an, auf den der Zuschauer durch vorhergegangene Reden der mithandelnden Personen schon vorbereitet war, und so übte der Schauspieler das so wirksame und für die vollendete Darstellung wesentliche Kunststück, die ganze Personalität seiner Rolle gleich bey dem ersten Eintritte in kenntlichen und scharfen Umrissen zu zeigen, damit der Zuschauer auf einmahl in den rechten Standpunkt gesetzt werde und gleich wisse, mit wem er es zu thun haben solle *). In dem Tragen des Körpers, dem eingebogenen Nacken, in den aus ihrer Tiefe ängstlich hervorstarrenden Augen, den herabhängenden Armen und den mit einiger Spannung in einander gefalteten Fingern, endlich in

*) Siehe darüber Böttigers lehrreiche Winke in seinem, dem Schauspieler und dem Gelehrten gleich schätzbaren, neusten Werke: *Entwicklung des Ifflandischen Spiels* u. s. w. S. 2. u. ff.

den einsinkenden Knieen und kurzen Schritten mahlte sich der Ausdruck einer gemischten Stimmung von Schwermuth und Gewissensangst. Es war nicht der Ausdruck der reinen unvermischten Schwermuth, jener völligen Abspannung aller Kräfte, jenes ruhigen Hingebens, was wir sahen; in den Gebehrden und der ganzen Haltung des Körpers konnte man eine noch bleibende stärkere Spur von Leiden, einen Rest von ängstlicher Spannung in den Muskeln deutlich bemerken, und so gab uns der Schauspieler unvorsetzlich einen lebendigen Kommentar über das, was Engel *) mit dem ihm eigenthümlichen Scharfsinne über den körperlichen Ausdruck der vermischten Schwermuth so treffend erinnert. Auch als er die schnöde Anrede des Geheimenraths in derselben Scene beantwortete, offenbarte sich sehr ausdrucksvoll das Gefühl des Unwillens und des Verdrus-

*) Ideen zu einer Mimik I. Th. S. 355.

ses in den aufgezogenen Augenbraunen, den weit geöffneten Augen, in der geballten Hand und den schon mehr gespannten Muskeln. Nur als Herr Scholz bey der ersten Vorstellung mit zitternder Hand die Tasse hielt, verschob er auf wenige Augenblicke den wahren Gesichtspunkt der Rolle: denn von Altersschwäche, die schon durch Zittern sich äußert, zeigt der Mann nirgends eine Spur, und darf sie nicht zeigen, wenn der Charakter selbstständig seyn und sich nicht widersprechen soll. In den nachherigen Vorstellungen ward dieser kleine Verstofs gegen die Wahrheit des Spiels nicht wieder bemerkt. Überhaupt liefs sich deutlich wahrnehmen, wie der denkende, auf sich selbst aufmerksame Künstler, bey den übrigen Vorstellungen des Stücks durch sorgfältigere Haltung des Charakters in einzelnen Situationen, durch feinere Nüancirung und, wo es erforderlich war, selbst durch überdachtere Mäßigung des Spiels, sich selbst zu über-

treffen strebte. Am sichtbarsten war dieß in der Wahnsinnsscene am Schlusse des Stücks, wo der Schauspieler, dem es um Wirkung zu thun ist, nur allzu sehr Gefahr läuft, seine Bewegungen ins Gräßliche und Abenteuerliche zu treiben. Zwar ist Flickworts alte Klage über den wunderlichen Geschmack des teutschen Publikums noch nicht verhallt: „es will nicht seufzen, sondern schluchzen, nicht schaudern, sondern erstarren;“ und schwerlich möchte diesem Übel eher abzuhelpen seyn, als bis eine allgemeiner verbreitete Humanität unsere Empfindungen mehr verfeinert und veredelt, unsern Geschmack mehr berichtigt und geläutert haben wird. Dessen ungeachtet findet sich auch hierin ein Unterschied, dessen Nichtbeachtung den Schauspieler, selbst bey der sonst staunenden und leicht zu gewinnenden Menge, um seinen Beyfall bringen kann. Ich will mich in möglichster Kürze näher erklären. Die Schauspielkunst ist transitorische Mahle-

rey; ihre Schöpfungen verschwinden mit dem Augenblicke, dessen Werk sie waren. Als solche ist sie frey von den Gesetzen, welche den bildenden Künsten, deren Werke dauernd sind, die Nachahmung wilder Leidenschaften in ihrem empörtesten Zustande verbiethen, und darf, ohne zu fürchten, daß sie dadurch beleidigen werde, den Ausdruck der heftigsten Leidenschaften, des Zorns, der Wuth und der Verzweiflung, in ihr Gebieth mit aufnehmen. Wir sehen das wild aufbrausende Ungestüm eines Karl Moor, die Rache schnaubende Wuth eines Otto von Wittelsbach in ihren unbändigsten Äußerungen mit eben der Theilnahme, mit eben dem Vergnügen, welches der Anblick großer Wirkungen in der Natur uns gewährt. Der Mensch von gröbern Nerven hängt sogar am abenteuerlichen Ausdrücke mit größerm Wohlgefallen, da er von dem natürlichen Ausdrücke auf seine schwerer zu bewegendenden Nerven nur wenig Wirkung em-

pfindet. Er will grelle Farben, da ein sanftes, gemäßigtes Kolorit sein Auge ungerührt läßt. Zu allen Zeiten hat es daher Schauspieler und Dichter in Menge gegeben, die aus diesem Hange des großen Haufens zum Abenteuerlichen und Übertriebenen für ihren Beyfall seegensreichen Vorthail zu ziehen wußten, aber auch freylich eben dadurch ihren Geschmack und ihr Urtheil in den Augen des Sachverständigen höchst verdächtig machten. — Ein anderes ist es, wenn Zustände nachgeahmt werden sollen, die schon in der Natur einen widrigen und schreckhaften Eindruck, auch auf die roheste Seele, machen müssen. Dahin gehören am meisten Ohnmachten, Sterben, körperlicher Schmerz und Wahnwitz. Der Dichter, der mit Worten mahlt, kann und wird sich der ganzen Stärke seiner Phantasie, ohne Nachtheil der Wirkung, überlassen; anders der Schauspieler, dessen Kunst belebte Bildnerey ist. Gerade da, wo er, uneingedenk jener frucht-

baren Lehre des alten Dichters: daß die Hälfte oft mehr sey, als das Ganze, mit dem höchsten Aufwande seiner Kraft die Versinnlichung dieser Gegenstände bis zur möglichsten Täuschung treibt, beleidiget er durch zu viel Natur den Anstand und zieht den Blick des Zuschauers von sich ab. *) Indem er ihm Anblicke vorhält,

- *) Ich habe an dieser Stelle nur Einiges von dem für die drey verschwisterten schönen Künste, die Poesie, Bildnerey und Schauspielkunst, äusserst wichtigen Gegenstände leise berührt und nur mit Mühe die Versuchung, einer so einladenden und reichhaltigen Materie weiter nachzugehen, dem Zwecke aufgeopfert. Jede dieser Künste hat ihre eigenen ewig unveränderlichen Gesetze, nach der Verschiedenheit der Mittel, welche sie gebraucht, und der Wirkung, die sie beabsichtigt. Die geringste Übertretung ihrer, von der Natur selbst an das genaueste abgesteckten, Grenzen bestraft sich augenblicklich selbst durch verfehlten Effekt. Bekanntlich hat Lessing die Untersuchung über die Grenzen der Mahlerey und Poesie zum Gegenstande seines Laokoons gemacht. Für die Grenzscheidung der mimischen Kunst und

von denen sich das Auge bey jedesmaliger Begegnung mit Abscheu zurückwendet, empört er gegen sich selbst und zerreißt das ganze, mühsam angelegte, Gewebe der Illusion, und dieß um so mehr, wenn er noch dazu durch übermäßige Anspannung seiner Kräfte macht, daß der Zuschauer, anstatt für die Rolle zu empfinden, diese zu vergessen und für ihn selbst besorgt zu werden anfängt.

Die erste Vorstellung des Stücks bestätigte diese Erfahrung vollkommen: fast allgemein konnte man bemerken, wie die ermüdendste Anstrengung des Schauspielers, und der höchste Aufwand von Feuer sich durch wahre Theilnahme äusserst wenig belohnte. Noch nie hatte Herr Scholz den Ausdruck des Gräßlichen zu

die Bestimmung ihres Verhältnisses zu den übrigen Künsten erwarten wir künftig einen Forscher von nicht geringerm Scharfblicke. Einzelne hierher gehörige Bemerkungen finden sich hie und da zerstreut, z. B. in Lessings Dramaturgie I, Th. V. St. und Engels Mimik I. Th. S. 48 u. ff.

einer solchen Höhe erhoben, als in der Scene, wo er im wilden Wahnsinn über den vermeinten Leichnam herfällt, und beym Gefühle der kalten Hand mit Angstgeschrey zurückbebt. Ein großer Theil der Zuschauer fühlte sich dabey von Empfindungen ergriffen, denen man sich zum zweytenmahl auszusetzen nicht versucht seyn konnte, und diejenigen, die hier verzeihlicher Weise nach dem ersten Eindrucke urtheilten, ließen auch wohl dem Dichter die Schuld der theatralischen Darstellung entgelten. Seit kurzem erinnere ich mich keines ähnlichen Beyspiels, wo das Horazische *incredulus odi* so ganz eigentlich an uns seine Wahrheit bewährte.

Weit entfernt, durch diese Bemerkungen das Verdienst eines so achtungswerthen Künstlers schmälern zu wollen, habe ich vielmehr die untadelhafte Absicht, theils ungegründeten Urtheilen über die dichterische Bearbeitung des Charak-

ters zu begegnen, theils den minder geübten Schauspieler auf die sorgfältig zu haltende Grenzlinie der Kunst in dem mahlerischen Ausdrucke widriger Zustände hinzuführen. Dafs auch Herr Scholz dieser Warnung nicht erst bedurfte, bewies er durch die weisere Mäfsigung und den haushälterischen Gebrauch der Kräfte, womit er bey wiederhohnten Vorstellungen des Stücks, ohne dadurch der Energie des Spiels auf der andern Seite zu schaden, die greuelhafte Schlufsscene ausführte. Wohl dem Künstler, der sich selbst so zu verbessern weifs!

Neben der Rolle des Vaters tritt die Rolle des Sohnes in starken Zügen hervor, wovon einige an den ähnlichen Charakter des jungen Marbach im Vermächtnisse erinnern. In ihm erblicken wir einen durch allzu frühzeitige Bekanntschaft mit der Welt verwahrlosten, an Geist und Gefühl armen Menschen, dessen herrschende, durch den Umgang mit

Menschen gleicher Art angefeuerte Leidenschaft die ist, durch eitle Gleisse vor der Welt zu glänzen. Seine Lebensart, seine Bedürfnisse entfernen ihn von dem häuslichen Kreise seiner Familie. Ohne Sinn für das Gute und Edle, angesteckt von den kleinlichsten Vorurtheilen, zeigt er schon mehr Verderbtheit, als Leichtsinne. Unbefriedigte Wünsche, abgewiesene Forderungen erbittern ihn gegen den Vater, dessen Zurückhaltung er als Geiz, dessen Kummer er als Grämlichkeit und Eigensinn ausschreyt. So konnte es kommen, daß er bey den bittersten Leiden des zärtlichen Vaters kalt und unbewegt bleibt. In der Scene des dritten Aktes, wo das dringende Flehen seines unglücklichen Vaters einen Stein hätte bewegen müssen, steht er ungerührt da; elendes Vorurtheil siegt über Kindespflicht. Feig und kraftlos zeigt er sich im fünften Akte, als Hellof ihn auffordert, zur Rettung seines leidenden Vaters zu arbeiten. Er ist kein eigentlicher Bösewicht, aber ein

Mensch ohne Herz und wahrer Rührung unfähig. Zu Anfange desselben Aktes bemüht er sich doch noch, seinen Vater gegen den Geheimenrath zu entschuldigen: aber seine Entschuldigung kommt aus dem Verstande, nicht aus dem Herzen. Als er ihn zuletzt in das bejammernswürdigste Elend versetzt, als er sein Herz unter der Folter der Gewissensangst brechen sieht, auch da bleibt sein Auge noch trocken, — aber seine Seele nicht ganz unerschüttert. In den Worten, in welche er hier ausbricht: „Genießt euren Sieg, ihr Unmenschen!“ liegt mehr der Ausdruck der Furcht, der erschütterten Seele, als des Mitleids, des gerührten Herzens.

Unstreitig ist dieser Charakter ebenso psychologisch richtig von dem Dichter durchgeführt, als der des Vaters, wiewohl weniger neu. Indem man ihn hin und wieder von Seiten einer unnatürlichen und beynahe unwahrscheinlichen

Herzensverstockung in gerechten Anspruch nehmen zu können glaubte, hätte man billig mehr darauf achten sollen, wie sorgfältig dennoch dieser Charakter motivirt ist. Frühzeitige Entwöhnung der Gefühle, Umgang mit herzlosen Welt- und Konvenienzmenschen, dazu genährter Hang, durch eitle Vorzüge sich zu heben, können gar wohl, — oder man müßte der Erfahrung allen Glauben absprechen — bey einem ohnehin geringen Fond von Empfindung, den noch glimmenden Funken von Empfänglichkeit vollends vertilgen, und jene schlaffe Leereheit, jenes moralische Nichts erzeugen, welches den Menschen zum verächtlichsten Unwerthe erniedriget, und ihn jeder Erhebung zum Guten und Edlen unfähig macht. Man nehme noch hinzu, daß dieser Mensch, unbekannt mit dem Kummer, der an dem Herzen seines Vaters nagt, den Zustand und die Handlungsweise desselben in einem ganz falschen Lichte sieht, — und frage sich, ob ihn

der Dichter, ohne inkonsequent zu werden, anders vorstellen konnte.

Dem Schauspieler, den wir in dieser Rolle auf dem hiesigen Theater sahen, müssen wir die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er gewiß keinen Fleiß sparte, dem Charakter Interesse und Einheit zu geben. Wiewohl Herr Cordemann bisher noch nie in einer ähnlichen Rolle aufgetreten war: so konnten ihm doch Kenner das Lob nicht vorenthalten, den Anforderungen seiner Rolle in dem Ausdrücke der Kälte und Verstocktheit im Ganzen Genüge geleistet zu haben. Auch kam ihm dabey vorzüglich seine treffliche Anlage zum gewandten und natürlich ungezwungenen Gesellschaftston — unstreitig die schätzbarste Seite seines Talents — zu Statten; eine Gabe, die um so eher Auszeichnung verdient, je seltener sie sich wirklich auf der Bühne findet *). Eigenheiten des Spiels können

*) Sachkundige, die wahren Ton von falschem zu unterscheiden wissen, werden die

hier nicht beleuchtet werden. Zwey Erinnerungen mögen indess dazu dienen,

Richtigkeit dieser Behauptung anerkennen. Ich will nicht einmahl von dem guten Tone der feinen Welt, der *gens comme il faut*, reden, den, aus leicht zu ergründenden Ursachen, unsere Dichter selten und noch seltener unsere Schauspieler ganz erreichen. Auch wenn wir nur den freyen, ungezwungenen Ton des gemeinen Lebens, wie er an jedem Orte, wo die scharfen Ecken der Lebensart einigermaßen abgeschliffen sind, gefunden wird, verlangen, sehen wir unsere Wünsche größtentheils unerfüllt. Die gewöhnliche Conversationsprache scheint im Allgemeinen gerade darum, weil sie die größte Ungebundenheit erfordert, schwer zu treffen zu seyn. Es bedarf der Kunst da am meisten, wo der Künstler auch jeden Schatten von Kunst verbergen soll. Ich finde, daß schon auf den Theatern der Alten diese Gabe als ein seltenes Verdienst gerühmt wurde. Aristoteles (*Rhetor.* III. 2.) führt von einem Schauspieler Theodorus an: sein Conversationston sey so natürlich und ungezwungen, daß man ihm die Nachahmung gar nicht ansehe, und setzt hinzu: die übrigen Schauspieler sprächen in einem ganz fremden Tone, d. h. man sah es ih-

die Unbefangenheit des Beobachters zu belegen. Einmahl möchte wohl, wenigstens bey den erstern Vorstellungen, etwas weniger Jugendlichkeit und dagegen ein wenig mehr Gesetztheit seinem Spiele vortheilhaft gewesen seyn. Eben da-

rer Sprache an, daß sie ihnen nicht natürlich war. Garrick bleibt auch von der Seite den Engländern ein unübertroffener Meister. Partridge dachte bey sich, als er ihn zum erstenmahl spielen sah: das ist ja gar keine Kunst: der spielt ja, wie man spricht! Auf der französischen Bühne glänzte in diesem Fache Baron, dessen Sprache so ganz die des gemeinen Lebens war, daß er es sogar nicht leiden konnte, wenn man seinen Vortrag Deklamation nannte. Auch Madame Preville, die Gattinn des großen Komikers, wurde hauptsächlich wegen ihres vortrefflichen Conversationstons bewundert. Insgemein fallen die Schauspieler hiebey in einen zwiefachen Fehler; entweder sie deklamiren, anstatt zu sprechen, oder sie werden dadurch höchst unangenehm und naturwidrig, daß sie allzu vernehmlich reden und jedes Wort rednermäsig ausdrucken und gleichsam vorkauen.

durch würde der Charakter an Konsequenz und innerer Wahrscheinlichkeit gewonnen haben: denn in der Regel verträgt sich eine schon so befestigte Unempfindlichkeit weniger mit jugendlicher Leichtigkeit. Zu der zweyten Wahrnehmung gab die erheuchelte Liebeserklärung im fünften Akte Veranlassung. Uneingedenk seines Charakters, schien der Schauspieler unvermerkt zu viel Wärme und Innigkeit in sein Spiel einzumischen, und dagegen den Heuchler, dessen Antrag eigentlich dem Gelde und nicht der Person gilt, zu schwach durchschimmern zu lassen. Ich weiß die Regel der Mimik für den Ausdruck in dergleichen Scenen nicht schärfer zu bestimmen, als es Engel *) bereits gethan hat, und trage um so weniger Bedenken, die ganze hieher gehörige Stelle aus seinem vortrefflichen Werke hier einzuschalten, da sie sich auf unsern gegenwärtigen Fall unmittelbar anwenden läßt: „Wo geheuchelte

*) Ideen I. Th. S. 317. 318.

Affekten eines Menschen ausgedruckt werden sollen, der in der Heucheley noch nicht Meister ist; da tritt der sonderbare Fall ein, wo der gute Schauspieler es wie der schlechte machen und in sein Spiel ausdrücklich etwas Mißhelliches, Falsches, Verfehltes hineinlegen muß. Jenes lebendige Principium, das aus der Seele in den ganzen Körper hinauswirkt, fehlt hier selbst in der Rolle, und unsrer Voraussetzung nach auch jene Stärke der Phantasie, jene geübte Verstellungskunst, welche den Mangel eines solchen Principiums ersetzen und der Lüge einen täuschenden Firnis von Wahrheit geben könnte. Bey dem kalten toten Vorsatze, der dann noch übrig bleibt, wird der Ausdruck fast einzig in diejenigen Glieder, in diejenigen Theile des Gesichts gelegt, von denen man aus Erfahrung weiß, daß eine solche und solche Modifikation derselben einen Affekt ganz vorzüglich ausdrückt; die übrigen Glieder und Theile bleiben zurück. Der

Falschfreundliche z. B. hat die dunkle Bemerkung gemacht, daß Freundlichkeit und Güte sich ganz besonders im Munde und den umliegenden Theilen zeigen; in dieser Gegend also druckt er alles das Liebreiche, vielleicht sogar mit Carikatur aus, das er mit Stirne und Augen und seinem übrigen Wesen verläugnet.“ So weit Engel. Ich kann nicht unbemerkt lassen, wie der Schauspieler in den nachherigen Vorstellungen, am glücklichsten aber, wie mich dünkt, in der vierten, wirklich durch stärkere Nüancirung der Heucheley diesem Mangel seines Spiels abzuhelpen, und so, wie jeder gute Schauspieler, sich zu verbessern wußte, indem er sich veränderte.

Unter den übrigen Personen des Stücks hat der Charakter des Amtmanns Hellof durch echte Teutschheit ein eigenes anziehendes Interesse. Hellof ist das Bild wahrer Jovialität und Fröhlichkeit, aber einer mit sittlicher Würde und gereifter

Erfahrung gepaarten Fröhlichkeit, ein Biedermann, zwar schon bey Jahren, aber noch voll jugendlicher Kraft und Wärme. Ohne durch engere Bande, als die der Freundschaft und des allgemeinen Wohlwollens, an Menschen gefesselt zu seyn, verlebt er seine Tage mit einer Zuversicht, die nur Unbefangenheit des Herzens und ein reines Gewissen zu geben vermögen. Frohsinn ist das Triebrad seines ganzen Wesens, und jeder Wetterstrahl des Schicksals findet an seiner Genügsamkeit und Unabhängigkeit von äussern Glücksumständen einen sichern Ableiter. Während es von aussen stürmt und tobt, bleibt es in seinem Innern ruhig und heiter. Seine Seele gleicht der Spiegelfläche einer klaren Quelle. Kriegsunruhen hatten ihn von Haus und Hof vertrieben; seine Habe war ein Raub der Feinde geworden; aber guter Muth und Genügsamkeit waren ihm geblieben, — Schätze genug, um der Zukunft getrost entgegen sehen zu können. Ent-

schlossenheit und Geistesgegenwart und unverbrüchliche Treue in der Freundschaft, sind noch überdies tief eingegrabene Züge seines Charakters.

Eines solchen Schutzengels bedurfte Talland in seiner gegenwärtigen verzweifelten Lage: ist er gleich nicht vermögend, ihm die Ruhe des Gewissens wiederzugeben, so sichert er doch seine Familie vor Schande und gänzlichem Untergange. Der Charakter diente folglich dem Dichter zur Maschine, um der Handlung einen Ausweg zu bahnen. Mit welcher Kunst ist aber diese Maschine in das Ganze verflochten, um nicht ein *Deus ex machina* zu werden! wie vortheilhaft für den Contrast ist gerade ein solcher Charakter erfunden! wie überdacht endlich die Art, diesen Freund in der Noth herbeyzuführen! Es liessen sich Mittel denken, dieser Person schon gleich Anfangs einen Antheil an der Handlung zu geben. Aber Iffland, der große Sit-

tenmahler, dem es um lebendige Zeichnung zu thun war, läßt ihn auf eine Art erscheinen, die dem Zuschauer gleich deutlich zu verstehen giebt, von welcher Seite er seinen Mann zu nehmen habe.

Amtmann Hellof ist, nächst der Hauptperson, die interessanteste und für den Schauspieler dankbarste Rolle im Stücke. Mit innigem Wohlbehagen betrachtet der Zuschauer die Reden und Handlungen dieses echten Lebensphilosophen, aus welchen Biedersinn und Friede überall hervorleuchtet; der Mann steht da vor uns mit einer Behaglichkeit, mit einer Zuversicht und Selbstzufriedenheit, deren Besitz ein Jeder von uns sich zu wünschen Ursache hat. Wer Iffland den als Licentiat Wanner im Herbsttage entweder selbst sah, oder ihn auch nur aus Böttigers sorgfältiger Zergliederung kennen gelernt hat, der wird sich ein Ideal schaffen können von der Art, wie er selbst, gewisse jenem Charakter ei-

genthümliche Seiten und Schattirungen abgerechnet, den Amtmann Hellof auf der Bühne geben würde. Und gewiss wäre auch dieser Charakter der Darstellung des großen Meisters nicht unwerth. Den gewöhnlichen Schauspieler kann der Zusatz von Sonderlingslaune, der von einem solchen Charakter unzertrennlich und auch in der dichterischen Zeichnung, als ein wesentlicher Zug, bemerkbar ist, leicht dazu verleiten, den immer frohen, vom Wechsel des Glücks und den Launen des Schicksals unabhängigen, unter jedem Verhältnisse sich selbst genügenden Biedermann in einen abenteuerlichen Vagabonden und ungeschliffenen Polterer umzuschaffen, und so seinen Mann durch einen Anstrich von Plumpheit und Unsittlichkeit zu entstellen. Der große Schauspieler hingegen, der nie den Endzweck seiner Kunst, wahre Darstellung der Natur auf der Bühne, aus dem Gesichte verliert, wird auch hier durch Anstand und feine Originalität der Idee

des Dichters nachzukommen wissen, und sittliche Grazie dem Lächerlichen nicht aufopfern; er wird joviale Zuversichtlichkeit nicht in rauhen Lärmton, Kraft nicht in Rohheit, Heftigkeit nicht in Ungestüm ausarten lassen; selbst in der Wahl des Kostums wird er mit Vorsicht und Bedacht zu Werke gehen, und nicht durch altfränkische Carikatur den Gesichtspunkt der Rolle gleich Anfangs verrücken. Ich wünschte sagen zu können, daß der Schauspieler, den wir als Hellos auf dem hiesigen Theater sahen, nicht allzu weit hinter diesen Forderungen zurückgeblieben sey.

In dem Charakter der altjüngferlichen Haushälterinn, der würdigen Mamsell Bollfeld, kam, wie es scheint, Iffland auf eine seiner Lieblingsideen zurück, die charakteristische Darstellung alter Jungfern. Noch vor kurzem sahen wir im Hausfrieden die Schilderung eines eitlen, schwatzhaften, langweiligen, Klei-

nigkeitssüchtigen Geschöpfs in der Person der Mamsell Stahl, vielleicht mit zu sehr gehäuften Zügen, ausgeführt: einigemahl war man versucht zu wünschen, daß sie ihr unausstehlich langweiliges Wesen dem Zuschauer etwas weniger entgelten lassen möchte. Dennoch aber ist dieses Charaktergemähld auf feinen komischen Effekt trefflich berechnet. Früher stellte Iffland in den Hagestolzen ein weibliches Unwesen auf, voller Ansprüche, gebietherisch, tückisch und von niedrigem Geize. Beyde erreicht der in unserm Stücke durchgeführte Charakter der Mamsell Bollfeld an Wahrheit, übertrifft sie aber auch zugleich an Stärke des Kolorits. Bosheit und Verschlagenheit, Herrschsucht und niedriger Eigennutz sind die Bestandtheile desselben. Mit ausnehmender Kunst hat der Dichter die einzelnen Züge zur Vollendung des Ganzen gesammelt. Ihr erster Eintritt zu Anfange des zweyten Aktes, ihr wegwerfendes, übermüthiges Benehmen ge-

gen Tallands Tochter, der niedrig gemeine Krautweiberton, womit sich ihr gekränkter Stolz rächt, alles diefs sind so leserliche Grundstriche ihres Charakters, dafs wir sie in allen künftigen Lagen nicht anders erwarten, als wir sie hier schon finden. Der Zuschauer empfängt gleich durch diese erbaulichen Vorspiele den Totaleindruck, der sich durch das ganze Stück in allen ihren Handlungen erhalten und bestätigen soll. So unverschämt, so herrisch, so boshaft und tückisch, als wir sie hier treffen, bleibt sie bis dahin, wo sie sich gezwungen sieht, mit Wenigem abzuschneiden. Auch da noch ergiefst sich ihre Galle in einen Strom von Schimpfreden.

Wofern dieser Charakter, den der Dichter so ins Individuelle gearbeitet hat, dafs jeder Zuschauer Originale dazu aus seiner eigenen Erfahrung aufzuweisen im Stande wäre, die erzielte Wirkung auf der Bühne machen soll: so mufs die

Schauspielerinn, nachdem sie sich die Idee der Rolle aus der Absicht des Dichters abstrahirt hat, dahin streben, ihn durch einen Zusatz individualisiren der Umstände zur täuschenden Wahrheit zu erheben. Freylich war die Gabe, alles zu individualisiren, von jeher meistens nur Schauspielern von mehr als gewöhnlichen Talenten eigen: aber sie ist nicht so ausschliessend das Eigenthum der Auserwählten, daß sie nicht auch der Schauspieler von minder grossem Genie durch fleissige Beobachtung des äussern Menschen erlangen könnte; — ich meine die Kunst, nicht ein einzelnes Original slavisch zu kopiren, sondern durch verschiedene, von einzelnen Menschen abgezogene und am rechten Orte wiedergegebene äussere Zeichen, Angewohnheiten und Züge, den allgemeinen Charakter so zur Einzelheit zu erheben, daß der Zuschauer, indem er doch immer eigentlich nur die Gattung in dem Charakter sieht, dennoch eine bestimmte Per-

son vor sich zu haben glaubt. Für den Schauspieler, der im Fache der Charakterrollen spielt, ist diese Kunst um so wünschenswerther und macht um so mehr einen würdigen Gegenstand seines Studiums aus, da ohne dieselbe wahre Täuschung unerreichbar ist. Wir finden daher auch immer, daß bey den meisterhaftesten Darstellungen auf der Bühne das ganze Kunstgeheimniß größtentheils nur in dieser Individualisirung besteht. Dieß war es, wodurch Garrick in seinen stärksten Rollen auf dem Drury-Lane-Theater in London, nach dem Urtheile des scharfsichtigsten Kenners *), eine so entschiedene Ueberlegenheit im Vergleiche mit seinen Nebenbuhlern, Quin und Weston, behauptete, und eben dieß ist es, was Ifflands Spiele, zufolge

*) Man sehe des größten Beobachters, Lichtenbergs, Briefe über den größten Schauspieler, Garrick, im Deutschen Museum vom Jahr 1776. I. B. S. 565 u. f. II. B. S. 990.

der von Böttiger an mehreren Stellen seiner Entwicklung des Ifflandischen Spiels hierüber mitgetheilten Bemerkungen, in vielen seiner Rollen einen so eigenthümlichen Reiz und eine so lebendige Farbe giebt. Ich darf hinzusetzen, daß durch den Besitz dieser Kunst in einem vorzüglichen Grade, ein sehr schätzbares Mitglied der hiesigen Bühne, Madame Scholz, in verschiedenen Rollen, am hervorstechendsten als Oberförsterinn in den Jägern, als Oberpriesterinn in der Sonnenjungfrau und als Oberhofmeisterinn in Elise von Vahlberg, ihrem Spiele eine Wahrheit und Täuschung zu verschaffen weiß, wie wenig deutsche Schauspielerinnen erreichen werden. Was ist es, wodurch besonders ihr Spiel in dem zuletzt genannten Stücke so ungemain gefällt und den Freund echter Menschendarstellung immer von neuem anzieht, wenn es nicht die glückliche Übertragung und Benutzung einzelner, Personen dieses Standes abgelauschter, Züge

und Eigenheiten ist, welche die Gattung zum Individuum erhebt? Man sollte schwören, das Spiel sey Kopie eines bestimmten Originals, und doch giebt die Schauspielerinn nur ein aus eigener Beobachtung mehrerer Individuen zusammengesetztes Ideal, zu welchem sich aber die Belege in der wirklichen Welt ohne Mühe auffinden lassen.

Zu denjenigen Charakteren, die durch Individualisirung wirken müssen, gehört unstreitig auch die Rolle der Haushälterinn im Gewissen. Wie viel auffallende Sonderbarkeiten und kleine, aber um deswillen nicht minder für die scenische Darstellung wesentliche, äußere Charakterzeichen pflegen nicht Geschöpfen dieses Gelichters eigen zu seyn! Gang, Mienen, Gebhrden, alles muß dazu beytragen, die Idee des Dichters zu veranschaulichen. Welch ein weites Feld öffnet sich daher in dieser Rolle für die Theater-Kunst, wenn nicht blos ein

allgemeiner Charakter, sondern ein Charakter dargestellt werden soll, der durch individuelle Merkmale so kenntlich bezeichnet ist, daß der Zuschauer die Wahrheit sogleich mit Händen greifen und sich ein Geschöpf dieser Art nicht anders vorstellen kann, als es ihm in diesem Porträte gezeigt wird.

Die Schauspielerin, der diese Rolle zugetheilt worden ist, spielt auch diesen Charakter mit dem Beyfalle, den sie in ähnlichen Rollen auch sonst schon eingeehndtet hat, und leistet wirklich, was man von ihrem Talente für das Fach erwarten kann. Hätte sie ihr Spiel in gewissen Scenen ein wenig mehr herabgestimmt, die Ausgelassenheit mehr gemässigt und sich mehr der Darstellung, als Nachahmung der Natur befleißiget; hätte sie überdiels im zweyten Akte, in dem Auftritte mit der Licentiatinn, die Steigerung des Affekts sorgfältiger ausgedruckt: so würde die Kritik dem Bey-

fälle des Publikums ohne Einschränkung beyzutreten, keinen Anstand nehmen dürfen.

Auch von den übrigen Nebenpersonen des Stücks ist keine, deren Zeichnung matt oder ganz ohne Interesse wäre: eine jede derselben hat diejenige Ausstattung vom Dichter empfangen, deren sie zur Mitwirkung zum Ganzen und zur Beleuchtung der Hauptfigur bedurfte, und innere sowohl als äussere Nothwendigkeit ist einer jeden in vollkommenem Masse ertheilt — innere, die unerläßliche, einzige Bedingung einer jeden Charakterschilderung, in so fern der Charakter unter solchen Umständen so und nicht anders gedacht werden kann, und Ursachen und Folgen in der genauesten Beziehung auf einander stehen; äussere, wenn alle Figuren in so enge Verbindung mit einander gesetzt sind, daß keine derselben, ohne das Ganze zu stören, ohne die ganze Gruppe zu vernichten,

vermisst werden kann. Nur dieß ließe sich vielleicht nicht ohne Grund erinnern, daß Friederike Solltau, in der Zeichnung des Dichters, zu viel philosophischen Anstrich habe, am meisten in der schon oben von einer andern Seite berührten Scene des fünften Aktes, wo sie den Antrag des Sekretärs verächtlich von sich weiset, und sich gegen ihn mit so viel Würde und Festigkeit und auf eine Art erklärt, in welcher es schwer wird, das schüchterne, schlicht erzogene Mädchen wieder zu erkennen. Zwar hat sie, nach der Idee des Dichters, wirklich eine mehr als gewöhnliche Verstandesbildung, die mit ihrem nunmehrigen Stande im Mißverhältnisse steht. Allein, auch dieß vorausgesetzt, ist dennoch ihr Ton nicht zu hoch, ihre Sprache nicht zu studirt? Wirft dieses gesuchte, ausgekünstelte Raisonement nicht ein falsches Licht auf ihren Charakter? Ohne dieß möchte man fragen: Blieben einem Mädchen von so feinem Verstande, von

so viel Geist und Bildung, nicht noch andere Mittel übrig, als der verzweifelte Ausweg, sich in Dienste zu begeben? Ist es wahrscheinlich, daß ein Frauenzimmer von so achtungswerthen Vorzügen durch die Noth so weit gebracht werden kann? Jedoch kann es auch seyn, daß die Schuld bloß an der Art des Vortrags, an der minder angemessenen Deklamation solcher Stellen liegt; vielleicht würde der Zweifel verschwinden, vielleicht würde aller Anstoß wegfallen, wenn sich Friederike Solltau in einem weniger feyerlichen, steifen und lehrenden Tone, mit größerer Leichtigkeit und mit mehr Leben geäußert hätte. Immer muß man, wo man Einheit und Haltung des Charakters, wo man Wahrheit und Natur zu vermissen glaubt, zuerst untersuchen, was des Schauspielers und was des Dichters ist. Jener, der lebendige Ausleger des letztern, kann so leicht zu Mißverstand Anlaß geben, wenn er nicht weiß oder vergißt, was der

Text, dessen sinnliche Darstellung sein Geschäft ist, erfordert. Er kann zu viel nehmen und geben, und durch beydes die Natur entstellen. Überhaupt hat dieses Stück keine einzige Rolle, die so sehr im Schatten stünde, daß sie, ohne Nachtheil der Wirkung, als Nebenrolle sich behandeln liesse, keine, die es nicht dem Schauspieler zur strengsten Pflicht machte, sie mit möglichster Sorgfalt in die Verbindung aller hineinzustudiren und ihr Verhältniß zu den übrigen mit durchdringendem Blicke zu berechnen, keine, die eine minder gute Besetzung nicht mit Vernichtung, wenigstens mit Störung des Totaleindrucks bestrafte. Und so wird das Stück, an welchem der Meister die wesentlichen Erfordernisse jedes Kunstwerks, Absicht, Einheit und Zusammensetzung, mit so ausnehmender Kunst erfüllt hat, freylich für die theatralische Aufführung keine geringe Aufgabe.

In wie weit uns der Wunsch erlaubt sey, die Meisterwerke der drama-

tischen Dichtkunst auf eine ihrer würdige, vollkommnere Art vorgestellt zu sehen, so vorgestellt zu sehen, daß wahres Interesse für die Kunst und warmer Eifer für die Beförderung ihrer edlen Zwecke nicht länger vermißt werde, mögen diejenigen entscheiden, die es wissen, wie wenig, — und zwar gerade in seiner gegenwärtigen Verfassung am auffallendsten — noch immer unser Provinzialtheater den Erwartungen entspricht, zu welchen ein Zusammenfluß der günstigsten äußern Umstände, die Vortheile eines Privilegiums und die erwünschte Unterstützung eines Schauspielliebenden Publikums, unwidersprechlich berechtigen!







M. Braiddt
Buchbinderei
München

500.-

Mai 84

Heinrich, Carl Friedrich,

Über Ifflands Neustes Ungedrucktes Schauspiel: Das Gewissen Und Die
Vorstellung Desselben Auf Dem Provinzialtheater In Breslau ; Eine
Didaskalie

Breslau 1797

P.o.germ. 1739 y

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10124163-6

VD18 15330583